

Янь Цзе

**СИСТЕМА ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА
ДЛЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ
НА КАФЕДРАХ ФОРТЕПИАНО
В УНИВЕРСИТЕТАХ КНР**

13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания
(музыка в области начального, среднего,
вузовского и послевузовского образования)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Москва

2020

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Российский государственный педагогический
университет имени А. И. Герцена»

Научный руководитель	доктор искусствоведения, профессор Овсянкина Галина Петровна
Официальные оппоненты	Мариупольская Татьяна Геннадиевна , доктор педагогических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский педагогический государственный университет», кафедра музыкально-исполнительского искусства, профессор Красильников Игорь Михайлович , доктор педагогических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования», главный научный сотрудник федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»
Ведущая организация	федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»

Защита состоится «18» марта 2020 г. в «13:00» часов на заседании диссертационного совета Д 210.010.05 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук при федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Московский государственный институт культуры» по адресу: 141406, Московская обл., г. Химки, ул. Библиотечная, д.7, корпус 2, зал защиты диссертаций.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный институт культуры».

Диссертация размещена на сайте Московского государственного института культуры <http://www.mgik.org>.

Автореферат размещен на сайте Московского государственного института культуры <http://www.mgik.org> и на сайте Высшей аттестационной комиссии Министерства науки и высшего образования РФ: <https://vak.minobrnauki.gov.ru>.

Автореферат разослан «17» января 2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор педагогических наук,
профессор



Стрельцова
Елена Юрьевна

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Школьное музыкальное воспитание и образование является фундаментом культуры населения Китайской Народной Республики.¹ Особенно актуально оно для современного многополярного мира в такой огромной и многонациональной стране как Китай. Система школьного музыкального воспитания Китая молода. Ее история начинается после образования Китайской Народной Республики во второй половине XX века, к тому же большие сложности внесли события Культурной революции (1966–1976 гг.). Чтобы интенсифицировать процесс развития китайского общего музыкального образования, прежде всего, необходимо повысить уровень подготовки преподавательских кадров в системе базового образования будущих школьных педагогов.

В период реформ и открытости (после 1976 г.) в Китае становятся популярны методики известных зарубежных специалистов в области общего музыкального воспитания, что послужило стимулом преобразований сложившейся системы. Начинается работа над учебными программами, адаптирующими мировые новации, что также предполагает более высокий уровень подготовки преподавателей.

Требования, предъявляемые к учителю музыки в современном мире, очень разносторонни в профессиональном плане. По мысли создателя концепции общего музыкального образования в СССР Д.Б. Кабалевского, учитель общеобразовательной школы должен уметь играть на фортепиано. Основой этого умения является хорошее владение фортепиано. Как показывает мировой опыт, фортепианное обучение – важнейшее звено в системе образования учителя музыки общеобразовательной школы. Однако в Китае, вплоть до настоящего времени, фортепианная подготовка студентов-бакалавров педагогического направления оставляла желать лучшего. В целом по стране отмечается низкое качество владения фортепиано будущими специалистами. К необходимому уровню сегодня приближается лишь небольшое число учителей. Согласно статистическим данным, школы, обеспеченные подобными специалистами, составляют лишь 10% от общего их числа в Китае. В 90% школ педагоги-музыканты слабо владеют фортепиано, что негативно влияет на музыкальное развитие школьников.

Основная масса школьных учителей музыки в Китае получает образование в педагогических университетах, поэтому именно университеты несут главную ответственность за процесс разрешения указанных противоречий. Следовательно, подготовка квалифицированных специалистов требует совершенствования системы высшего педагогического образования на основе адаптации достижений педагогики музыкального образования зарубежных стран и собственного творческого поиска. Большой положительный опыт фортепианного обучения накоплен музыкальной педагогикой России. Независимо от специальности студент на всех уровнях

¹ КНР – Китайская Народная Республика (Далее – Китай).

образования (школа – училище – вуз) получает хорошую фортепианную подготовку. В российских учебных заведениях реализуются дисциплины *Специальное фортепиано*, *Общее фортепиано*, и в некоторых вузах (например, в РАМ им. Гнесиных) – *Специализированное фортепиано*. Отсюда, если это не студенты-пианисты, то, независимо от будущей квалификации, они изучают предмет *Общее фортепиано* (*Специализированное фортепиано* – у будущих музыковедов).

Учителей музыки для общеобразовательных учебных заведений в России подготавливают на факультетах музыки педагогических университетов. В частности, в Институте музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (РГПУ) такие специалисты обучаются по бакалаврской и магистерской программам направления *Музыкальное образование*. Эти программы осваивают студенты, получившие в большинстве случаев хорошую подготовку по той или иной музыкальной специальности в средних музыкальных учебных заведениях (пианисты, вокалисты, исполнители на струнных инструментах, дирижеры и др.). Независимо от музыкантского профиля, все они изучают игру на фортепиано. Поэтому проблема профессионального владения инструментом (речь не идет о нерадивых студентах) в России практически не встает.

Иначе обстоит дело в Китае, где нет столь тщательно разработанной и дифференцированной методики подготовки по фортепиано студентов всех специальностей. Поэтому на преподавание музыки в общеобразовательных школах ориентированы, в том числе, выпускники вузов, не владеющие фортепиано. Поскольку в реализации педагогических новаций общего музыкального воспитания XX – начала XXI века качество фортепианной подготовки играет ключевую роль, то совершенствование университетского фортепианного обучения будущих учителей музыки в Китае представляется актуальной задачей, от решения которой во многом зависит успех начавшихся преобразований.

На основании выше изложенного выделим основные **противоречия** между:

- потребностью общества в формировании системы обучения педагогов-музыкантов для общеобразовательных школ на кафедрах фортепиано в университетах Китая и недостаточной освоенностью методик и технологий современной музыкальной педагогики в образовательном пространстве Китая;

- объективными возможностями обучения педагога-музыканта для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано в университетах Китая и отсутствием научных исследований, раскрывающих теоретические и методические аспекты указанной проблемы;

- требованиями к фортепианной подготовке учителей музыки общеобразовательных школ и отсутствием необходимого профессионализма в области фортепиано у выпускников китайских университетов.

Из обозначенных противоречий вытекает проблема необходимости исследования процесса формирования системы обучения педагога-музыканта для общеобразовательных школ на кафедрах фортепиано в университетах Китая.

Степень научной разработанности проблемы.

Обучение фортепиано будущих учителей музыки в вузах Китая является широко обсуждаемой проблемой как в педагогических, так и в научных кругах. Существует большое количество работ – статей, монографий, методических разработок, программ по данной тематике, справочных материалов в электронных библиотеках. Обобщение и анализ этого комплекса был сведен нами к шести основным тематическим категориям.

- История фортепианного образования в Китае: работы Биань Мэна, Ван Сяои, Ван Цзайдуна, Ван Чанкуйя, Ли Чжо и др.

- Инструктивные документы Министерства образования КНР, опубликованные на официальном сайте данного Министерства.

- Труды, в которых выявлены цели, содержание учебного процесса, анализ учебных материалов: Яо Сиюаня, Сюй Руи, Сюй Жуйя, Ли Хуа.

- Обоснование реформы фортепианного образования в системе педагогических университетов КНР: публикации Цзян Яня, Чжан Жаня, Чжан И и др.

- Методические труды в области фортепианной подготовке учителей музыки общеобразовательных школ: Ин Шичжэня Чжао Сяошэна, Фань Хэсиня и др.; работы по преподаванию практики импровизированного аккомпанемента на фортепиано – Гао Тяньканя, Лю Чжюня, Се Чжэбана, Юй Лу.

- Труды, представляющие зарубежные инновационные системы школьного музыкального воспитания: Д.Б. Кабалевского, К. Орфа, Э. Жак-Далькроза, З. Кодая, а также китайских специалистов, адаптирующих данный опыт.

Недостаточная разработанность проблемы, ее актуальность и практическая востребованность позволили сформулировать **тему диссертации**: «Система подготовки педагога-музыканта для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано в университетах КНР».

Объектом исследования является общее музыкальное воспитание и образование в Китае.

Предмет исследования – процесс формирования системы обучения педагогов-музыкантов для общеобразовательных школ на кафедрах фортепиано в университетах Китая.

Цель исследования – разработать теорию процесса формирования системы обучения педагога-музыканта для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано в университетах Китая, экспериментально обосновать технологическое обеспечение и реализовать его на практике.

Соответственно поставленной цели были определены **задачи исследования**:

- дать характеристику истории и современного состояния фортепианного обучения в китайских вузах разного статуса, выделить приоритетные принципы фортепианной подготовки учителей музыки для общеобразовательных школ в университетах Китая;
- осуществить анализ современного состояния музыкального воспитания и образования в школах Китая, качества методического и материально-технического обеспечения уроков музыки;
- выявить уровни качества обучения педагогов-музыкантов для общеобразовательных школ Китая;
- обобщить зарубежный инновационный опыт в области педагогики музыкального образования с целью его адаптации в теории и практике музыкального воспитания в китайских общеобразовательных школах;
- апробировать авторскую методику обучения педагогов-музыкантов для общеобразовательных школ на кафедрах фортепиано университетов Китая в педагогическом эксперименте на базе кафедры фортепиано факультета музыки и танца Государственного Педагогического университета провинции Хэнань;
- интерпретировать результаты эксперимента и разработать практические рекомендации по формированию системы обучения учителей музыки для общеобразовательных школ на кафедрах фортепиано университетов Китая.

Методология исследования строилась на основе научных положений, разработанных в российской педагогике музыкального образования, в теории и практике подготовки будущих учителей музыки в классе фортепиано. Обучение педагога-музыканта для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано в университетах Китая рассматривалось как многосторонний процесс, обусловленный, с одной стороны, сложившейся в Китае системой общего музыкального воспитания и фортепианного образования, с другой - современными научными подходами к содержанию профессиональной деятельности учителя музыки в общеобразовательной школе, разработанными Э.Б. Абдуллиным, И.С. Аврамковой, Е.В. Николаевой, Г.М. Цыпиным, И.М. Красильниковым, Л.С. Майковской, А.В. Маленковской, Т.Г. Мариупольской, А.И. Николаевой, Е.В. Николаевой, Л.А. Рапацкой, Г.М. Цыпиным, Л.В. Школяр, А.И. Щербаковой.

Теоретическую основу исследования составили современные научные подходы к проблеме подготовки кадров педагогов-музыкантов для общеобразовательных школ, основанные на трудах выдающихся российских ученых – Б.В. Асафьева, Л.А. Баренбойма, Д.Б. Кабалевского и других, выдвинувших идею многогранной деятельности учителей музыки, объединяющих статус педагога, ученого и исполнителя-просветителя.

Значительным подспорьем для разработки теоретической основы диссертации явились труды российских ученых в области музыкальной психологии и педагогики, истории и теории фортепианного исполнительства – А.Д. Алексеева, О.А. Апраксиной, Т.Л. Беркман, П.С. Волковой, Г.Г. Нейгауза, Б. С. Рачиной, С.И. Савшинского и других. Нельзя не отметить роль статей и

книг выдающихся пианистов и их творческих портретов в публикациях С.А. Айзенштадта, Н.И. Голубовской, А.А. Николаева, Д.А. Рабиновича.

Для разработки авторской методики немаловажную роль сыграли труды по теории музыкального содержания С.А. Давыдовой, Л.П. Казанцевой, М.Г. Карпычева, А.Ю. Кудряшова, В.Н. Холоповой, Л.Н. Шаймухаметовой.

В качестве **гипотезы исследования** выдвинуто предположение о том, что формирование системы подготовки педагога-музыканта для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано в университетах Китая будет более эффективным, если:

- рассмотреть процесс фортепианной подготовки будущих учителей музыки в контексте проблем общего музыкального воспитания;

- изучить историю и современное состояние фортепианного образования в основных типах средних и высших учебных заведений Китая;

- проанализировать цель, задачи, организацию, программное и методическое обеспечение музыкального воспитания в общеобразовательных школах Китая;

- разработать авторскую методику обучения педагога-музыканта для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано в университетах Китая, новизна которой определяется положениями теории музыкального содержания.

Этапы исследования. Исследование проходило в три этапа в течение четырех лет.

Первый этап (2015 – 2016 гг.) был посвящен обоснованию актуальности диссертации, осмыслению научной литературы как зарубежных, так и китайских ученых, анализу сложившейся практики общего музыкального воспитания в Китае, изучению проблемы фортепианной подготовки учителей общеобразовательных школ в китайских учебных заведениях разных типов. На данном этапе складывался научный аппарат исследования, формулировались его цель, задачи, гипотеза, методы исследования. Для выявления уровня изученности обозначенной проблемы и получения эмпирического материала, необходимого для разработки авторской методики обучения педагога-музыканта для общеобразовательной школы, было проведено анкетирование учителей музыки, а также преподавателей кафедр фортепиано консерваторий и университетов КНР (всего 216 респондентов). Одновременно с этим проводился констатирующий эксперимент.

На втором этапе (2016 – 2017 гг.) проводилось историко-теоретическое исследование фортепианного образования в консерваториях и университетах Китая, анализировалось современное состояние фортепианной подготовки учителей музыки общеобразовательных школ, изучалась организация общего музыкального воспитания и проблема адаптации зарубежных методик в музыкальную педагогику Китая, анализировалась программа обучения педагогов-музыкантов для общеобразовательных школ на кафедрах фортепиано в университетах, разрабатывалась авторская методика обучения педагога-музыканта для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано

в университетах Китая, проводился констатирующий и формирующий эксперимент на базе трех направлений обучения студентов – методического, инструментального (собственно фортепианное) и импровизационного.

На третьем этапе (2017 – 2018 гг.) продолжилась апробация авторской методики обучения педагога-музыканта для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано в университетах Китая, обобщался опыт методической и инструментально-исполнительской подготовки будущих учителей музыки, проводился контрольный эксперимент, и обобщались результаты экспериментальной работы.

Экспериментальной базой исследования послужила кафедра фортепиано факультета музыки и танца Государственного Педагогического университета Китайской провинции Хэнань. В основу эксперимента была положена авторская методика обучения педагога-музыканта для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано в университетах Китая.

Достоверность и обоснованность результатов исследования обеспечивается актуальностью темы, методологическим и теоретическим обоснованием исходных положений диссертации, применением методов анализа, соответствующих ее объекту и предмету, практическим подтверждением исходных положений и выводов экспериментальной работы. Достоверность исследования базируется на:

- изучении авторитетных музыкально-исторических, теоретических источников по вопросам фортепианного обучения;
- всестороннем анализе теории музыкального содержания и опыта ее внедрения в педагогическую практику;
- обобщении материалов учебных программ музыкального образования в вузах Китая и РАМ им. Гнесиных;
- анализе инструктивных документов Министерства образования Китая;
- педагогическом наблюдении на уроках музыки общеобразовательных школ и фортепианных занятиях в вузах Китая;
- экспериментальном исследовании на факультете музыки Государственного Педагогического университета провинции Хэнань;
- рефлексии материалов бесед со специалистами в области современного китайского музыкального образования.

Апробация диссертации проводилась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена. Основные положения опубликованы в 6 статьях научных сборников (в том числе 5 работ изданы в журналах, рецензируемых ВАК). Также положения исследования отражены в докладах, прочитанных в РГПУ им. А. И. Герцена на международных научно-практических конференциях: «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (декабрь 2016, декабрь 2017), «Музыкальное образование в современном мире: «Диалог времен» (ноябрь 2016, ноябрь 2017).

Материал исследования – учебные планы, методические разработки и исследования по вопросам музыкально-педагогического образования в вузах

Китая; методическое и материально-техническое обеспечение уроков музыки в общеобразовательных школах страны. Обобщение личных наблюдений соискателя работы фортепианных кафедр в педагогических университетах Китая и проведения уроков музыки в общеобразовательных учебных заведениях. Материалы по общему музыкальному воспитанию за рубежом, фортепианному образованию в России.

Методы исследования базируются на комплексном, системном подходе, генерализации. Они включают теоретический, сравнительно-исторический, социокультурный анализ, целостный и семантический музыковедческий анализ, методы обобщения, статистического описания, активной иллюстрации (термин Е.В. Вязковой). Важную роль сыграл педагогический эксперимент и сопутствующий ему метод наблюдения.

Научная новизна исследования заключается в:

- актуализации вопросов общего музыкального воспитания в образовательном пространстве Китая и анализе процессов формирования кадров педагогов-музыкантов в педагогических университетах Китая;
- постановке и раскрытии проблемы обучения будущих учителей музыки на кафедрах фортепиано китайских университетов по трем направлениям – методическому, исполнительскому и импровизационному;
- интерпретации теории музыкального содержания в контексте задач обучения педагогов-музыкантов для общеобразовательных школ в педагогических университетах Китая;
- в содержании авторской методики обучения фортепианному исполнительству будущих учителей музыки в педагогических университетах Китая.

Теоретическая значимость исследования состоит в разработке, систематизации и экспериментальной апробации структуры и базовых компонентов учебного плана по подготовке педагога-музыканта для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано в университетах Китая. Материалы исследования могут быть востребованы для дальнейшего развития теории и методики обучения учителей музыки в Китае и в других странах. Эмпирические, статистические данные, дефиниции и выводы, связанные с содержанием фортепианной подготовки студентов – будущих учителей музыки, актуализируют вопросы восприятия и понимания содержания произведений музыкального искусства в контексте педагогики музыкального образования.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут использоваться в методике преподавания фортепиано, в курсах по истории и теории музыкальной педагогики, истории и теории фортепианного искусства на факультетах музыки педагогических университетов Китая и России, а также при проведении уроков музыки в общеобразовательных школах. Выводы диссертации могут быть полезны для разработки учебно-методических пособий и образовательных стандартов по направлению музыкально-педагогического образования.

Положения, выносимые на защиту:

1. Подготовка квалифицированных специалистов современного уровня в области общего музыкального воспитания в Китае требует совершенствования существующей системы высшего музыкально-педагогического образования на основе освоения зарубежных теорий и методик в координации с собственным творческим поиском. Одним из направлений указанной подготовки является освоение игры на фортепиано как необходимого компонента профессиональной деятельности учителя музыки.

2. Обучение педагога-музыканта для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано педагогических университетов позволит существенно повысить уровень общего музыкального воспитания в культурно-образовательном пространстве Китая. Содержание учебного процесса, направленного на освоение фортепиано будущими учителями музыки, должно определяться целями и задачами музыкального воспитания подрастающего поколения. Его основу в педагогических университетах Китая составляют три направления обучения студентов – методическое, инструментальное (собственно фортепианное) и импровизационное.

3. Авторская методика обучения педагогов-музыкантов для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано интегрирует зарубежный опыт педагогики музыкального образования с историко-культурными традициями фортепианного обучения в высших учебных заведениях Китая. Новизна методики определяется положениями теории музыкального содержания, адаптированными в русле целей и задач фортепианной подготовки учителя музыки.

Личный вклад автора заключается в разработке методологии и теоретических установок исследования на основе анализа общего музыкального воспитания в Китае; изучения проблем фортепианного образования в консерваториях и педагогических университетах Китая; разработке методики обучения педагогов-музыкантов для общеобразовательной школы на кафедрах фортепиано и ее апробации в опытно-экспериментальной работе.

Структура работы. Работа состоит из Введения, четырех глав, Заключения, Списка литературы на русском, китайском и английском языках.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** раскрываются актуальность темы и степень ее изученности. Устанавливаются объект и предмет исследования, основная цель и круг исследовательских задач, характеризуются теоретико-методологическая база и методы, приводятся положения, выносимые на защиту, обосновываются новизна и достоверность исследования, ее теоретическая и практическая значимость.

В Главе I – «*Фортепианное образование в Китае: история, структура*» – рассмотрены базовые исторические вопросы по становлению фортепианного образования в стране, основные типы высших и средних музыкальных учеб-

ных заведений. В параграфе 1.1 – «*Становление фортепианного образования в Китае*» – выявлены исходные позиции по этому вопросу, начиная с конца XVI в. Отмечается, что в развитии фортепианного образования огромную роль сыграли политические события. Его зарождение началось после поражения в опиумной войне (40-е гг. XIX века).

С 1919 года, после «Движения 4 мая» и до начала японо-китайской войны в 1937 году происходит становление профессионального музыкального образования. Важную роль сыграло открытие при Пекинском университете «Образовательного учреждения музыки», которое положило начало высшего профессионального фортепианного образования в Китае. После того, как Сяо Юмэй основал Шанхайский музыкальный колледж, а в 1927 г. первую Шанхайскую консерваторию, этот процесс активизировался.

В течение следующих восьми лет войны против японских захватчиков и трехлетней Гражданской войны развитие фортепианного образования замедлилось. Тем не менее, по всей стране в тот период было открыто почти 50 учебных заведений, где преподавалось фортепиано. Первые 17 лет после становления Китайской Народной Республики являются важным периодом для эволюции фортепианного искусства. Правительство уделяет большое внимание его развитию. Большую помощь оказывают специалисты из СССР.

Центральная и Шанхайская консерватории стали центрами подготовки специалистов в области фортепианного искусства. Подчеркивается, что государство открыло ряд музыкальных колледжей и пять институтов искусств, стимулировало развитие региональных консерваторий. Педагогических учебных заведений, где обучались фортепианной игре, стало более чем 40. Культурная революция имела катастрофические последствия для фортепианного образования Китая. Деятельность многих учебных заведений была приостановлена. Однако открытие 20 музыкальных образовательных учреждений свидетельствует о мощном творческом потенциале народа и о его стремлении к познанию. После окончания Культурной революции (1976 г.) музыкальное образование переживало небывалый подъем. Начинается настоящий фортепианный бум, давший мощный толчок дальнейшему развитию музыкальной культуры Китая. Была восстановлена деятельность фортепианных факультетов в учебных заведениях, открыты новые. Их стало почти 160. Сегодня в Китае 85 вузов готовят магистров по специальности «Фортепиано».

В параграфе 1.2 – «*Современное консерваторское фортепианное образование в Китае*» – охарактеризован статус китайских консерваторий. После начала политики «реформ и открытости» масштабы консерваторского и университетского музыкального образования постоянно стали укрупняться. Значительные достижения были достигнуты благодаря обмену опытом с учебными заведениями зарубежных стран. Сформировались сильные преподавательские коллективы, подготовлено большое количество специалистов.

В современном Китае функционирует 11 консерваторий: Шанхайская (1927), Центральная (1950), Сычуаньская консерватория (1952), Шэньянская консерватория (1953), Уханьская консерватория (1953), Сианьская консервато-

рия (1956), Синхайская консерватория (1957), Тяньцзиньская консерватория (1958), Китайская консерватория (1964), Чжэцзянская консерватория (2015) и Харбинская консерватория (2016). Ведущее положение занимают старейшие Шанхайская и Центральная консерватории. Определяющая цель обучения в них едина – формирование высококвалифицированного, эрудированного пианиста – исполнителя и педагога.

Приводятся статистические данные, свидетельствующие о том, что обучение специальности «Фортепиано» проводится в соответствии с требованиями современности. В структуре учебных планов учитывается китайский менталитет, особенности национальной культуры и социально-общественного строя. Актуальность специальной, общепрофессиональной и культурологической подготовки предполагает широкий спектр трудоустройства выпускников: солистами, артистами камерного ансамбля и концертмейстерами, преподавателями фортепиано в высших учебных заведениях. Безусловно, уровень преподавания, организация учебного процесса не во всех консерваториях страны осуществляется на уровне Шанхайской и Центральной. Но они являются эталоном в подготовке пианистов в КНР.

В параграфе 1.3 – «*Фортепианное образование в университетах КНР*» – поднимается проблема педагогической профилизации университетского фортепианного образования. Констатируется, что сегодня в Китае функционирует 134 университета, в которых ведется преподавание по специальности *Фортепиано*. Среди них 60 классических университетов и 41 педагогических. Педагогико-просветительская фортепианная подготовка осуществляется на факультетах музыки классических и особенно педагогических университетов, которые сегодня являются кузницей мастеров, несущих эстетическую культуру в народ. Именно они становятся предметом особо пристального внимания в диссертационном исследовании. Приводятся их учебные планы. В результате сделан вывод о том, что приобретенные методические и практические навыки выпускников сегодня оставляют желать лучшего, и потенциал педагогических университетов далеко не реализован.

Одним из источников слабой фортепианной подготовки выпускников многих педагогических университетов является низкое ее качество у абитуриентов. В стране крайне мало детских музыкальных школ, а частные занятия во многих случаях оставляют желать лучшего. Целью образования в педагогических университетах должно стать формирование такой системы подготовки будущих педагогов, которая могла бы вводить детей и молодежь в мир музыкальных смыслов, музыкального содержания. Поэтому при разработке учебной программы по фортепиано нельзя слепо копировать учебные планы консерваторий. Требуется создать специальную программу, на основе которой можно решить главную задачу – *воспитание преподавателя музыки в общеобразовательной школе*.

В заключение Главы подчеркивается, что история ознакомления с клавишно-струнными инструментами в Китае является частью глобального процесса сближения великой культуры Китая с достижениями Западной цивили-

зации. Сегодня, после масштабных потрясений страна, наконец, вступила на путь позитивного поступательного движения. Музыкальная культура, область ее образования также отмечены значительными достижениями. Сформировались сильные преподавательские коллективы, подготовлено большое количество специалистов. Все отмеченное должно способствовать решению проблемы воспитания высокопрофессиональных учителей музыки для общеобразовательных школ и системы дополнительного образования.

В Главе II – «Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах Китая» – рассмотрены цель и задачи музыкального воспитания в общеобразовательной школе, организация учебного процесса, материально-техническое и методическое обеспечение.

В параграфе 2.1 – «Цель и задачи музыкального воспитания в общеобразовательных школах КНР» – рассмотрены цели и задачи музыкального воспитания в общеобразовательной школе Китая со времени образования КНР до настоящего времени. Министерство просвещения обнародовало 9 версий программ музыкального воспитания в младших школах. Из приведенного в диссертации обзора целей и задач всех программ видно, что после основания КНР цель обучения была идеологизирована и заключалась в *воспитании строителей социализма, формировании чувства патриотизма*. В связи с этим и содержание музыкальных произведений должно было включать прославление лидеров национально-освободительного движения, руководителей партии и правительства. В значительной степени общее музыкальное образование, было поставлено на службу идеологии. Функция музыкально-эстетического развития при этом не была приоритетной.

Программа от 1979 года стала первой, восстановившей эстетический подход к музыкальному образованию в младших и средних школах. В музыкальное образование начали постепенно проникать достижения выдающихся зарубежных педагогов. Программой 1982 года содержание начального и среднего школьного образования было разделено на три части: пение, приобщение к музыкальной грамоте и навыкам музицирования, прослушивание музыки. В этих новациях сказалось влияние системы выдающегося российского композитора и педагога Д.Б. Кабалевского. В младших классах разрешалось вводить двигательные приемы ритмического воспитания по методике швейцарского педагога Э. Жак-Далькроза, элементы боевых искусств (традиции национальной культуры). В программу 1988 года были включены певческие игры, расширено их содержание. Также было добавлено обучение игре на элементарных музыкальных инструментах, введены оценки детьми звучащего материала (элемент системы К. Орфа).

Метод обучения Орфа оказался наиболее актуален в ходе организации творческих занятий. Инициатором адаптации системы элементарного музыкального воспитания в Китае стал в начале 1980-х гг. директор Института музыкальных исследований Шанхайской консерватории Ляо Найсюн. При его содействии в XXI веке методика Орфа распространилась во все регионы страны. Параллельно в КНР также были представлены швейцарская система Э. Жак-Далькроза, венгерская З. Кодая, российская Д. Б. Кабалевского, японская Ш.

Судзуки и других известных педагогов-новаторов. Все это дало значительный импульс в развитии общего музыкального образования.

Начиная с 1990-х годов, для того чтобы адаптироваться к реалиям XXI века, Китай начал проводить самую масштабную реформу учебных программ. С осознанием культурной ценности музыкальной дисциплины, в ее учебную программу добавляют новое содержание. Задачи обучения в программе 1992 года декларируют: понимание музыки народов Китая, воспитание в учениках чувства любви и гордости за нее, приобщение к лучшему в зарубежном искусстве. Таким образом, предполагается расширить кругозор учащихся, сформировать в них способность художественного восприятия и навыки музицирования.

Задачи школьного музыкального образования в программе 2000 года сохраняются прежние, в 2001-м программа переименована в «Стандарты учебных программ». В июле этого же года был опубликован специальный документ «Распоряжение министерства просвещения КНР о музыкальном обучении на стадии общего образования», который является первым в КНР экспериментальным национальным стандартом для младших и средних школ. Он представлен десятью концептуальными обобщенными положениями. Центральными в них являются *эстетический подход* к музыке и *интерес учащихся*, как своего рода движущая сила познавательного процесса.

Через десять лет, в 2011 году положения учебной программы были скорректированы на основе экспериментальной версии от 2001 года. Цель и задачи обучения в обоих стандартах радикально не изменились. В содержании более четко подчеркнуты такие свойства предмета как гуманизм, эстетичность, практикоориентированность. Последнее – *практикоориентированность* – новый контент, подчеркивающий *доминирование в процессе обучения практической деятельности учеников*: прослушивания музыки, ее исполнения, анализа, сочинения композиции и других видов практики. Школьники должны приобретать опыт осмысления и эмоционального переживания музыки.

В работе подчеркнуто, что уровень квалификации учителей музыки различен, во многом он зависит и от специфики региона Китая. В первую очередь это касается сельской местности. В Китае в настоящее время более 600 тысяч младших школ. Из них всего около 10% располагают необходимым оборудованием для освоения инновационных методик.

В заключении параграфа подчеркивается: только с основания КНР общее музыкальное воспитание и образование стало предметом государственного внимания в стране. Разработка Министерством просвещения КНР с 1950 года девяти программ наглядно демонстрирует эволюцию методической мысли в сторону приоритета эстетических задач. В изучении передовых зарубежных систем черпаются идеи обновления и развития национального общего музыкального образования. Все перечисленные новации требуют от преподавателей широты знаний и стремления к постоянному самоусовершенствованию. Специалистов столь широкого профессионального кругозора в стране явно не хватает.

В параграфе 2.2 – «*Организация общего музыкального воспитания и образования*» – рассмотрено учебное оборудование для проведения уроков музыки в младшей школе. В КНР в младшей школе обучаются дети с 6 до 12 лет. На детей этого возраста рассчитана программа музыкального образования. В мае 2016 года Министерством образования был опубликован обязательный для всех школ КНР «Перечень оборудования и материалов, необходимых для проведения уроков музыки в младшей школе». В нем представлены все инструменты Орфа. Сегодня они имеются почти в каждой городской школе. В перечне указано большое количество китайских музыкальных инструментов, что свидетельствует о внимании, которое правительство уделяет приобщению учащихся к традиционной музыке.

В учебных программах, выпущенных в 2011 году, подчеркивается важность *музыкальной практики*. Поэтому на уроках обязательно вводится игра на музыкальных инструментах. Ее можно объединить с пением, прослушиванием и другими видами занятий, и таким образом развивать интерес школьников к музыке. Отмеченное свидетельствует о том, что в младшей школе все большую значимость приобретает музицирование. В достаточно богатых городах постепенно появились специальные классы для проведения уроков музыки, позволяющие реализовать активные методы обучения. *Количество часов*, выделяемое на уроки музыки, определяется подразделениями Министерства образования административно-территориальных единиц, в которых находится образовательное учреждение. После начала политики «реформ и открытости» во всех городах и провинциях КНР оно равно двум часам в неделю. Согласно статистическим данным, 85% школ способны соответствовать этим нормам.

В следующем параграфе (2.3) Главы II – «*Программное и методическое обеспечение учебного процесса*» – рассмотрены учебные пособия для проведения уроков музыки в младшей школе, и представлены примеры их практического апробирования в традиционной и инновационной школе.

Начиная с 1981 года, Министерство образования ликвидировало унифицированные учебные пособия по музыке, предложив систему «одна основа – множество реализаций». В «Распоряжении Министерства образования КНР 2011 года о музыкальном обучении на стадии общего образования» содержатся определенные требования. Руководящий принцип – идейно-нравственное воспитание учащихся. Содержание должно соответствовать возрасту и развитию учащихся. Учебные материалы следует напрямую связать с практикой. Степень сложности и объем материалов должны соответствовать реальной обстановке в разных регионах. Необходимо обращать внимание на то, чтобы присутствовала связь музыки с другими дисциплинами и видами искусства. В учебные материалы должны быть включены выдающиеся произведения композиторов Китая и зарубежья, разных народов и эпох, по степени сложности соответствующие уровню подготовки учащихся.

Всего в Китае издано 10 учебных пособий, составленных в соответствии с указанным «Распоряжением Министерства». Самые распространенные выпущены издательством «Народная музыка» (2013 г.). Они используются в 20 реги-

онах Китая. Учебные материалы богаты по содержанию и соответствуют требованиям стандартов. Они содержат более ста произведений, которые знакомят учащихся примерно с двадцатью зарубежными композиторами, с разнообразными музыкальными стилями, инструментарием 30 стран. Из жанров китайской народной музыки включены песни разных регионов.

Издательство «Народная музыка» выпустило также учебные пособия для учителей. В них они смогут найти авторские методики обучения, примеры проведения занятий и др. Кроме того, уделяется внимание музыкальным иллюстрациям, для чего тщательно отобраны и записаны высококачественные обучающие CD. Способы передачи знаний и умений образны и наглядны, удовлетворяют эстетическим интересам и запросам учащихся, мотивируя их к занятиям музыкой.

В заключении Главы еще раз подчеркнуто, что в организации общего музыкального образования китайские специалисты обращаются к мировым достижениям в этой области, выбирая то, что созвучно требованиям китайской культурной традиции. Помимо востребованности идей К. Орфа, актуально положение Д. Б. Кабалевского о воспитании широкого кругозора.

Все это свидетельствует об острой потребности образовательной системы страны в специалистах нового типа. Они должны быть высоко эрудированны, обладать творческими задатками и навыками музицирования, в числе важнейших – владение фортепиано. Именно вопросы фортепианной подготовки учителей музыки становятся предметом исследования в следующей главе диссертации.

В Главе III – *«Подготовка музыкантов – учителей общеобразовательных школ»* – дается характеристика этого процесса в университетах Китая. В параграфе 3.1 – *«Методическая подготовка»* – рассмотрена программа специальных дисциплин для бакалавриата музыкально-педагогического направления и учебные пособия.

Вопрос серьезной методической подготовки будущих педагогов-музыкантов общеобразовательных школ в Китае был поставлен Министерством образования. В программе ясно и убедительно прописаны цели обучения. Намечен широкий блок необходимых дисциплин, соответствующий мировым классификационным стандартам: обязательных, факультативных, региональных. Безусловно, ряд формулировок требуют уточнения и приведения в соответствии с современными требованиями. Тем не менее, в программе отражена глубина взглядов на роль методической подготовки. На ее основе были изданы учебные пособия Инь Айцина, Лю Пэйя, Се Цзяпина и др. Обзор этих пособий свидетельствует о вдумчивом подходе их авторов. Однако на практике они были внедрены только в ряде центральных вузов.

В настоящее время учебные программы большинства педагогических университетов в Китае оставляют желать лучшего. В них присутствует только одна обязательная дисциплина – «Музыкальная педагогика» (обычно она называется «Музыкальная педагогика и методика преподавания в общеобразовательных школах»). Отрицательным является то, что не существует единых стандартов по

подготовке преподавателей вузов, обеспечению учебными материалами, аудиториями и т. д. Нет единой формы проверки уровня соответствия профессиональной деятельности. В результате теоретическая подготовка педагогов-музыкантов общеобразовательной школы в массе своей продолжает находиться на низком уровне.

Параграф 3.2 – «*Инструментально-исполнительская подготовка*» – посвящен характеристике фортепианного обучения на бакалавриате музыкального педагогического направления. Дисциплина *Фортепиано* является чрезвычайно важной в системе образования музыкального педагогического направления. В ноябре 2006 года Министерство образования КНР выпустило «Руководящую учебную программу» по данной дисциплине для бакалавриата. Она стала главным документом для разработки программ. Цель дисциплины – развитие у студентов навыков для работы на уроках музыки в общеобразовательных школах. Дисциплина направлена не на подготовку будущих виртуозов, а на воспитание педагогов. Студенты должны овладеть не только техникой игры на инструменте, но также знаниями и навыками в области преподавания.

Для того, чтобы стать учителем музыки в общеобразовательной школе, студент должен не только достичь определенного исполнительского уровня, но и овладеть мастерством интерпретации музыкального содержания. Только так можно решить главную задачу музыкального воспитания – формирование у школьников художественного восприятия. В настоящее время в вузах музыкально-педагогического направления задействованы следующие формы ведения занятий: индивидуальная, мелкогрупповая, групповая. Из-за различий в подготовке учащихся и традиций каждого университета, их методов преподавания различия и содержание учебных программ. Отмечено, что наибольшее внимание обращается на техническую сторону исполнения. Содержание музыки при этом остается не раскрытым. Поэтому студенты оказываются не подготовлены к главному в самостоятельной педагогической работе – интерпретации художественных текстов.

В документе Министерства образования КНР «Руководящая учебная программа специальных дисциплин для бакалавриата музыкального педагогического направления» помимо обязательного предмета *Фортепиано* есть лишь *Фортепианный импровизационный аккомпанемент*. При этом отсутствуют дисциплины по истории фортепианного искусства, прослушиванию произведений для фортепиано, методике преподавания игры на фортепиано. Из-за отсутствия этих историко-теоретических курсов понимание учащимися музыки во многом зависит от мастерства преподавателей по фортепиано. Сами студенты в большинстве случаев уделяют внимание лишь технике исполнения, игнорируя содержание произведений. Многим выпускникам в дальнейшем очень тяжело приспособиться к педагогической деятельности в общеобразовательных школах – они не знают, что сказать о смысле музыки.

Анализ проведенных занятий приводит к выводу, что главное внимание уделяется технической стороне воспроизведения музыкального текста. Практически не затрагиваются причинно-следственные связи между образно-

содержательной стороной музыки и ее техническим воплощением. Также нельзя не отметить явно завышенный уровень программ.

В заключении параграфа следует вывод, что дисциплина «Фортепиано» по музыкально-педагогическому направлению должна быть нацелена на воспитание педагогов. Студентам следует овладеть не только техникой игры на инструменте, но также знаниями и основными навыками в области преподавания музыки и музыкального просвещения. Необходимы глубокое понимание музыки и умение передать ее смысл школьникам.

В параграфе 3.3 – «*Импровизационный аккомпанемент как часть концертмейстерской подготовки*» – раскрывается необходимость совершенствования преподавания этой дисциплины. В современном музыкальном образовании страны *Фортепианный импровизационный аккомпанемент* призван стать одним из ключевых предметов. Важность концертмейстерской подготовки пианистов обусловлена тем, что большинство выпускников становятся аккомпаниаторами. Профессия эта очень востребована в связи с расширением концертной деятельности по всей стране.

Курс вошел в программы вузов КНР более 30-ти лет назад и как обязательный включен в программы подготовки пианистов всех консерваторий и музыкальных факультетов университетов. Однако на сегодняшний день ему не уделяется должного внимания. В диссертации поднимается проблема неразработанности методики и необеспеченности профильной подготовки педагогических кадров. Дается анализ преподавательского состава по фортепианному импровизационному аккомпанементу в шести учебных заведениях. Даже в Столичном Педагогическом университете внимание сосредоточивается не на импровизации, а главным образом, на отработке технической стороны. Во многих других вузах подготовка по данной специализации не ведется. Подобное состояние дел привело к тому, что большинство абитуриентов не хотят получать эту специализацию, так как не понимает, в чем состоит ее специфика. В свете изложенного становится очевидно, что полноценное обучение импровизационному аккомпанементу требует повсеместного *методического обеспечения и подготовки преподавательских кадров*.

Что касается методического обеспечения, то, во-первых, оно есть не во всех учебных заведениях. Во-вторых, усилия специалистов в этой области не скоординированы, каждый университет пользуется своими материалами. Чаще всего применяются частные учебные наработки, написанные специалистом, преподающим предмет в самом вузе. В большинстве случаев они носят преимущественно эмпирический характер и не выходят на уровень ценных методических и теоретических обобщений.

Импровизационный аккомпанемент на фортепиано предполагает специальную подготовку. Овладение техникой импровизационного аккомпанемента возможно только при совместной работе студента с педагогом и партнером (иллюстратором-вокалистом), в ходе которой может быть достигнуто исполнительское взаимопонимание. При обучении студентов нужно использовать специальные методы, в основе которых лежит развитие способности к анализу и

творческий подход. Студенты должны не только осваивать практические навыки на текстах разных жанров и форм, но развивать музыкальную интуицию в области стиля, формообразования, содержания музыки.

В заключении Главы III подчеркнута, что в основе воспитания педагога-музыканта в университетах КНР лежат три положения: *методическое, фортепианное и импровизационное*. Однако только в отдельных университетах используются все предлагаемые дисциплинарные направления. В подавляющем большинстве случаев внимание педагогического сообщества сосредоточено на одной дисциплине, включающей квинтэссенцию общевоспитательных проблем. Причины такого состояния, на наш взгляд, кроются в нежелании разрабатывать инновационные программы.

Заслуживает положительной оценки дифференцированный подход в преподавании фортепиано с точки зрения учета исходной подготовки студентов и разделения их на три категории. Тем не менее, анализ репертуарных списков, организационных форм, наблюдений за уроками по фортепиано показывает, что учебный репертуар довольно ограничен. В нем практически отсутствует музыка западноевропейских и русских композиторов Новейшего времени. Нет целенаправленных требований к овладению разными формами и жанрами.

Главный недостаток в фортепианном образовании будущих педагогов заключается в том, что уроки сводятся, прежде всего, к решению технических вопросов. Проблемы музыкального содержания и техники как средства его воплощения практически не поднимаются. Напрямую связано с дисциплиной «Фортепиано» овладение концертмейстерским мастерством и таким его разделом, как импровизационный аккомпанемент. Учебные пособия не используются повсеместно, и само отношение к импровизационному аккомпанементу еще до конца не осознано. Между тем, для педагогов, готовящих себя к системе общего музыкального образования, владение навыками импровизационного аккомпанемента является ценным профессиональным навыком.

Роль фортепиано, как основы педагогического процесса в общем образовании, его объединяющая роль для всех составляющих по приобщению к музыкальной культуре, иллюстрирующего почти все музыкальные процессы, еще до конца не оценена на факультетах музыки КНР.

Глава IV – *«Педагогический эксперимент по апробированию авторской методики преподавания фортепиано»* – содержит демонстрацию эффективности предлагаемой методики в развитии у студентов главного качества музыкального воспитания и образования – художественного восприятия и образного мышления.

В параграфе 4.1 – *«Постановка констатирующего эксперимента»* - отмечается, что эксперимент проводился на кафедре фортепиано факультета музыки и танца Педагогического университета провинции Хэнань. Цель эксперимента – развить у студентов способность понимать музыкальное содержание произведения и уметь его образно и убедительно раскрывать. Всего в нем принимало участие 24 бакалавра IV курса. Время проведения: март–апрель 2017 года и апрель–май 2018 года. Первый эксперимент проводился на протяжении пяти

недель – с 1 марта по 5 апреля 2017 года. Второй эксперимент аналогично занял пять недель – со 2 апреля по 5 мая 2018 года. В первом констатирующем эксперименте (2017 г.) участвовало 12 студентов. Они были поделены на две группы: 6 студентов вошли в экспериментальную группу (А) и 6 студентов – в контрольную группу (Б). Для эксперимента выбраны шесть несложных и небольших, но образно выразительных пьес из «Детского альбома» для фортепиано П. И. Чайковского: № 1. «Утреннее размышление», № 2. «Зимнее утро», № 3. «Игра в лошадки», № 4. «Мама», № 5. «Марш деревянных солдатиков», № 14. Полька. Каждая пьеса была дана двум студентам из групп А и Б для содержательного и музыковедческого анализа. Но работать они должны были независимо друг от друга.

В констатирующем эксперименте со второй группой (2018 г.) также участвовало 12 студентов, которые были поделены на две группы: 6 студентов в экспериментальной группе (А) и 6 – в контрольной (Б). Для эксперимента выбраны другие шесть пьес из «Детского альбома»: № 11. «Русская песня», № 12. «Мужик на гармонике играет», № 13. «Камаринская», № 15. «Итальянская песенка», № 16. «Старинная французская песенка», № 17. «Немецкая песенка». Каждая пьеса также дана двум студентам из групп А и Б для содержательного и музыковедческого анализа. В течение шести дней студенты должны были проанализировать произведение, раскрыть его музыкальное содержание и по возможности выучить. После этого (в конце экспериментальной недели) участники обеих групп представили результаты своей аналитической работы, сыграв затем пьесы перед комиссией в составе соискателя и двух преподавателей. После этого каждый должен был представить результаты своей аналитической деятельности.

Почти все результаты (в группах А и Б) оказались примерно одинаковыми: внимание студентов сосредотачивалось только на исполнительских средствах выразительности: темпе, динамических оттенках – смены f и p и т. д., наиболее сложных технических местах, связанных с фактурной организацией, использованием силы и ловкости рук, чтобы пальцы могли лучше контактировать с клавиатурой. При этом никто из студентов даже не попытался хотя бы конспективно обозначить музыкальный образ, проследить развитие музыкального сюжета, что оценивалось как неудовлетворительно. В диссертации аргументирован критерий оценки студенческих выступлений. Если оценивать по пятибалльной системе отдельно содержательный и музыковедческий анализ и игру пьесы, то высший результат должен был соответствовать 10 баллам (5/5). Однако итог проведенного констатирующего эксперимента показал, что все участники заслуживают не более 5 баллов (2/3).

Студенты оказались не подготовленными к главному в самостоятельной педагогической деятельности – образной, убедительной интерпретации художественных текстов. Это и подтвердили результаты констатирующего эксперимента.

В параграфе 4.2 – «*Организация формирующего эксперимента*» – описывается смысловой принцип этой части педагогического эксперимента и последовательность его проведения. В нем подробно изложены тезисы авторской

методики проведения занятий, основанной на положениях теории музыкального содержания, представленной в трудах В. Н. Холоповой, Л. П. Казанцевой, Л. Н. Шаймухаметовой, А. Ю. Кудряшова и др.

На данном этапе обоих экспериментов (2017 и 2018 гг.) студенты группы Б (контрольная группа) должны были самостоятельно улучшить результаты аналитической и вместе с ней исполнительской работы. Со студентами группы А (обеих экспериментальных групп) в течение трех недель на материале пьес Чайковского, избранных на этапе констатирующего эксперимента, нами проводились аналитические занятия. Форма занятий представляла собой своеобразно организованные *мелкогрупповые уроки*: преподаватель занимался с одним студентом (как на индивидуальном занятии), а остальные пятеро студентов слушали. На последних занятиях молодые люди продемонстрировали результаты своего более глубокого аналитического разбора – содержательного и структурного.

Каждый из 12 студентов обеих экспериментальных групп в совокупности получал по четыре часа индивидуальных занятий по фортепиано, всего было проведено 48 мелкогрупповых уроков: 24 в одной группе А (2017 г.) и, соответственно, 24 – в другой группе А (2018 г.). То есть, в целом, помимо 4-х индивидуальных академических часов, каждый студент присутствовал еще на 20-ти уроках, слушая своих сотоварищей. Экспериментальная работа со студентами группы А проводилась на основе последовательного анализа музыкальной ткани: ее интонационного строя, тематизма, голосоведения, гармонии, динамики, тонального плана, музыкальной формы. Все прослушивалось и изучалось в аспекте раскрытия образного содержания произведения.

В параграфе 4.3 – *«Контрольный эксперимент и обобщение результатов по апробированию авторской методики»* – описывается заключительный этап педагогического эксперимента. В нем участвовали студенты экспериментальной и контрольной групп (группы А и Б). Суть его заключалась в том, что всем студентам были даны для анализа музыкального содержания и структуры новые пьесы из «Детского альбома». Группе первого эксперимента (2017 г.) предложены: № 6. «Болезнь куклы», № 7. «Похороны куклы», № 8. Вальс, № 9. «Новая кукла», № 10. Мазурка, № 23. «Шарманщик поет». Студентам второго эксперимента также были предложены еще шесть новых пьес: № 18. «Неаполитанская песенка», № 19. «Нянина сказка», № 20. «Баба-Яга», № 21. «Сладкая греза», № 22. «Песня жаворонка», № 24. «Хор».

В первый день учащиеся сами выбирали одну из пьес, затем в течение шести дней самостоятельно ее анализировали и разучивали. Вторая часть эксперимента проводилась в конце недели (на седьмой день) и включала проверку задания: как студенты групп А и Б самостоятельно проанализировали и поняли новые пьесы, и как они их исполнили. Критериями оценки были выразительное исполнение, владение необходимыми техническими приемами, штрихами; хорошее звукоизвлечение, понимание стиля исполняемого произведения, использование художественно оправданных технических приемов, соответствующих авторскому замыслу.

В целом каждый из студентов группы А хорошо исполнил обе пьесы, в том числе и новую. Учащиеся добились певучего и выразительного звучания, хорошо интонировали мелодии, убедительно и образно выявляли музыкальное содержание. Исполнение студентов группы Б было маловыразительно. Они только озвучивали ноты, их музыка не несла живые эмоции, и звучание было бессмысленным.

Исходя из пятибалльного критерия оценки, в обоих контрольных экспериментах восемь студентов группы А получило оценку 5, остальные четыре студента группы А – оценку 4. В группе Б два студента получили оценку 4, десять студентов – оценку 3.

Итак, работа над любым музыкальным произведением (независимо от его сложности) должна быть направлена на постижение смысла музыки, ее образа и, в конечном счете, – музыкального содержания. Этому подчиняется решение каждой технической проблемы. Все пьесы, которые проходятся на уроках, требуют от педагога предварительной серьезной многосторонней подготовки. Формирующий эксперимент показал, что занятия по дисциплине «Фортепиано» должны стать для студентов практической школой просветительства, приобщения учеников общеобразовательных заведений к музыкальной культуре.

В качестве оптимальной организационной формы формирующего эксперимента были избраны мелкогрупповые занятия. Тем самым со студентами была проведена серьезная работа по расширению их общекультурного кругозора и воспитанию аналитических навыков, слухового анализа, развитию их пианистического уровня, психологической подготовки к публичному выступлению и креативному росту в целом. В основе авторского метода работы положен принцип сочетания образно-ассоциативного подхода и всестороннего теоретического анализа. Приоритетными являются структурный, содержательный, семантический виды анализа. Итоги контрольного эксперимента свидетельствуют, что данная методика занятий по фортепиано в педагогическом вузе результативна. Причем она применима к студентам любого уровня начальной фортепианной подготовки. Меняется только сложность учебного репертуара.

Результаты диссертационного исследования послужили основой практических рекомендаций по совершенствованию системы музыкально-педагогического образования, которые даны в *Заключении*. В нем подчеркнута, что впечатляющие достижения китайского фортепианного образования проявляются прежде всего в воспитании концертирующих пианистов (их имена широко известны всему миру). Однако фортепианное обучение педагогов музыки для общеобразовательных школ в большинстве случаев не дотягивает до необходимой профессиональной планки. Без должной фортепианной подготовки не может состояться полноценный учитель музыки в общеобразовательной школе. Решить эту проблему в масштабах всего Китая гораздо труднее, чем вырастить несколько десятков великолепных концертантов. Причины этого во многом кроются в низком уровне знаний и исполнительских навыков абитуриентов, поступающих в педагогические университеты. Сегодня в КНР есть только 9 государственных музыкальных школ, которые обеспечивают достаточно профессио-

нальный уровень образования на начальном этапе. Причем, берут туда детей с четвертого класса. Следовательно, надо интенсифицировать процесс открытия новых музыкальных школ.

Вторая проблема – степень подготовленности преподавателей вузов, которые преподают фортепиано. Важно, чтобы они осознавали роль фортепиано в будущей профессиональной деятельности выпускников и смогли творчески воспользоваться теми возможностями, которые предоставляют постановления Министерства образования КНР. Цель занятий по фортепиано в педагогических университетах заключается в воспитании музыканта-просветителя, для которого владение фортепиано, наряду с убедительным, артистично произнесенным словом, является, своего рода, ведущим методом педагогического воздействия, пробуждающим мотивацию учеников к урокам музыки. Аудио и видеозапись даже самого высокого качества – это иллюстративное дополнение.

Проведенный педагогический эксперимент на базе факультета музыки и танца Педагогического университета провинции Хэнань показал, что на фортепианных занятиях должны синтезироваться и требования по фортепианной технике, и положения по теории музыкального содержания. Результаты эксперимента по апробированию авторской методики не только дали положительный эффект, но и раскрыли отрицательные стороны фортепианной подготовки выпускников факультетов музыки на современном этапе, что подтвердили также наблюдения за работой фортепианных кафедр. Во многом это связано с организацией занятий.

Здесь кроется третья проблема университетского фортепианного образования. Несмотря на «пестрый» контингент абитуриентов на факультетах музыки, для них необходимо разработать единые требования в плане овладения искусством понимания музыкального содержания на уроках фортепиано. В погоне за освоением сложных произведений тратится много учебного аудиторного и подготовительного времени. Между тем простой, но высокохудожественный репертуар может быть грамотнее выучен, более широким, а главное, образно глубже понят.

Недопустима групповая организация фортепианных занятий. При такой организации происходит только поверхностное освоение игровых приемов, но практически не задействована работа музыкального слуха и не происходит воспитание эстетического вкуса. Педагогический эксперимент показал, что гибкое сочетание индивидуальных и мелкогрупповых уроков дает значимый результат.

Программы и методы в китайской образовательной системе требуют совершенствования. При подготовке музыкантов – учителей общеобразовательных школ в университетах Китая предлагается комплекс специальных дисциплин для бакалавриата музыкально-педагогического направления. Однако на практике это не всегда реализуется должным образом.

Перспективы исследования диссертационной темы предполагают более детальное осмысление роли фортепиано в разных аспектах общего музыкального образования. Соответственно, это потребует ее дальнейшую научно-

методическую апробацию и грамотное использование при воспитании будущих педагогов-музыкантов.

Другое исследовательское направление связано с дальнейшим совершенствованием самой методики преподавания фортепиано в плане насыщения его содержательным и семантическим анализом. И здесь неизбежно встанет вопрос о понимании студентами семантических единиц музыкального текста.

Основное содержание и результаты исследования отражены в следующих публикациях автора общим объемом 4,0 п.л.:

Статьи в изданиях, включенных в реестр Высшей аттестационной комиссией Министерства науки и высшего образования Российской Федерации

1. Янь, Цзе. Программное обеспечение фортепианного образования в педагогических университетах Китая / Цзе Янь // Научное мнение: педагогические, психологические и философские науки. – Вып. 1. – СПб.: Санкт-Петербургский университетский консорциум, 2017. – С. 124–127. (0,4 п. л.)

2. Янь, Цзе. К вопросу педагогической профилизации фортепианного образования в университетах Китая / Цзе Янь // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики / Серия гуманитарные науки. – Вып. 1. – М.: Научные технологии, 2018. – С. 127–131. (0,5 п. л.)

3. Янь, Цзе. Адаптация системы музыкального образования Карла Орфа в китайской общеобразовательной школе / Цзе Янь // Современное педагогическое образование. – Вып. 1. – М.: КноРус, 2018. – С. 29–33. (0,7 п. л.)

4. Янь, Цзе. Развитие китайского фортепианного образования после основания КНР / Цзе Янь // Вестник Костромского гос. университета им. Н.А.Некрасова / Серия: педагогика, психология, социокинетика. – Вып. 1. – Кострома: Костромской государственный университет, 2018. – С. 194–197. (0,6 п. л.)

5. Янь, Цзе. Цель и задачи музыкального воспитания в общеобразовательной школе Китая / Цзе Янь // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики / Серия гуманитарные науки. – Вып. 8. – М.: Научные технологии, 2018. – С. 88–92. (0,6 п. л.)

Другие публикации по теме диссертационного исследования

6. Янь, Цзе. О совершенствовании концертмейстерской подготовки в вузах Китая / Цзе Янь // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен: Сборник научных трудов. – Вып. 9. – СПб.: СКИФИЯ-ПРИНТ, 2018. – Часть II. – С. 73–80. (0,5 п. л.)

7. Янь Цзе. Роль теории музыкального содержания в преподавании фортепиано // Арт-педагогические технологии в культуре и образовании: материалы III Международной научно-практической конференции (Москва, 18 апреля 2019 г.) / науч. ред. Т.В. Христидис. – М.: МГИК, 2019. – С. 172-177. (0,6 п.л.)

Подписано в печать 13.01.2020 г. Формат 60x84 1/16.

Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100 экз.

Заказ № 98

ООО “Реглет”

125315, Москва, Ленинградский пр-т, д. 74.